

Interpretação Bachelardiana do *R̥g-Veda*, IV-19¹

A Bachelardian Interpretation of *R̥g-Veda*, IV-19

Leyla Thays Brito da Silva*
Fabrício Possebon**

Resumo

Com base no ponto de vista de Bachelard, vamos analisar o hino IV-19 do *R̥g-Veda*, dedicado a Indra, um dos deuses mais importantes do panteão indiano. O filósofo francês propõe uma poética do devaneio, no qual ele re-interpreta as ideias de Empédocles de Agrigento, pensador pré-socrático grego. A noção fundamental de sua reinterpretação são os quatro elementos [fogo, água, ar, terra] como uma espécie de arquétipo. A “força” da poesia, em termos de beleza e expressividade, essencialmente dependeria do uso correto dos elementos e suas combinações. Um autor talentoso sabe como fazê-lo. Nossa análise pretende encontrar uma “verdade”, oculta no poema, pela teoria de Bachelard.

Palavras-chave: *Os quatro elementos; Imaginação; Devaneio.*

Abstract

Based on Bachelard’s point of view, we will analyze the hymn IV-19 of *R̥g-Veda*, dedicated to Indra, one of the most important gods of the Indian pantheon. The French philosopher proposes a poetic of reverie, in which

¹ Recebido em: 02/11/2011. Aprovado em: 13/10/2011.

* Professora de Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba. Contato: leylahestia@hotmail.com

** Professor de Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba. Contato: fabriciopossebon@gmail.com

he re-interprets the ideas of Empedocles of Agrigento, Greek pre-Socratic thinker. The fundamental notion of his reinterpretation is in the four elements (fire, water, air, earth) as a kind of archetype. The “power” of the poetry, in terms of beauty and expressivity, essentially would depend on the right use of the elements and their combinations. A talented author knows how to do it. Our analysis intends to find a “truth”, hidden in the poem, by Bachelard’s theory.

Keywords: *The four elements; Imagination; Reverie.*

Introdução

Propõe-se neste texto o estudo e a interpretação do hino IV-19, dedicado ao deus Indra, do *R̥g-Veda*. A fundamentação teórica adotada é a *imaginação material* do filósofo Gaston Bachelard, que se baseia na tradição dos quatro elementos do pré-socrático Empédocles. Segundo esta abordagem, a “força” do texto, aqui tomado como literário, ou seja, com valor fundamentalmente estético, está na presença dos elementos (fogo, água, ar e terra) e em suas combinações. O elemento metaforicamente representado evocaria um arquétipo, presente no inconsciente, de tal forma que o ouvinte/leitor seria levado ao devaneio, isto é, a um estado alterado de consciência, situado entre o estado de vigília e o sono propriamente dito. O devaneio poético assim experienciado teria equivalências com outros estados de consciência, como, por exemplo, o devaneio religioso.

1 A Proposta de Bachelard

A análise de textos literários, sobretudo da poesia, confronta-se com duas dimensões fecundantes da arte literária: uma ligada ao nível imediato da forma e da palavra, no que diz respeito à urdidura poética (métrica, ritmo, metáforas, combinações sintagmáticas); a outra operada num nível pré-verbal, processando-se no que poderíamos chamar de reservatório dos afetos e sentimentos humanos. Não por acaso o discurso poético vale-se das torções

semânticas das metáforas e das plurissignificações simbólicas para acessar zonas densas de significação que, numa linguagem referencial, revelam-se inapreensíveis.

Atento a essa matéria densa, pré-lógica da qual se constitui a poesia, Gaston Bachelard desenvolve uma teoria filosófica acerca da imaginação poética, propondo, numa perspectiva fenomenológica, descrever a força imaginante da poesia que acessa as profundidades do ser, denominada de *imaginação material*. Por outro lado, o filósofo estabelece a ideia de *imaginação formal*, como definição da forma estética que consiste no invólucro da essência da imagem poética. Em busca dessa matéria essencial, a proposição bachelardiana se fundamenta na lei ontogênica dos Quatro Elementos materiais (Terra, Fogo, Água e Ar), tomando como metodologia a análise e classificação de diversas imagens literárias segundo a quádrupla fundamental.

A eleição das imagens poéticas como *corpus* estruturante dessa proposição teria resultado de um projetor anterior em que o filósofo reflete sobre a atuação e propriedades do pensamento epistêmico. Em *A formação do Espírito Científico* (1937), a poesia e a ciência aparecem como instâncias inversas. O enfoque inicial dado à arte poética articula-se com as reflexões acerca de uma mentalidade verdadeiramente científica, cujos principais entraves estariam nos afetos e desejos recônditos que constituem a dinâmica da subjetividade. Daí então a imaginação operar como principal obstáculo à objetividade. Fazendo um levantamento de teorias científicas que se utilizaram de imagens para ilustrar os seus conceitos teóricos, Bachelard chega à conclusão de que “o espírito científico deve lutar sempre contra as imagens, contra as analogias, contra as metáforas”². Nesse caso, a poesia ou a poetização, em sua discursividade imagética preponderante, aparece como desvirtuante de uma apreensão objetiva que se queira racional.

No entanto, Bachelard dá novo curso ao seu pensamento, investindo mais detidamente na imaginação, de maneira que, no

² Gaston BACHELARD. *A formação do espírito científico*, p. 140.

lugar da conceitualidade científica, entra em cena a materialidade das imagens, a partir de então a literatura assume o centro de interesse do filósofo. Ao cabo de sua obra, a compreensão acerca do pensamento científico se cruza com a imaginação poética, numa perspectiva dialética, em que “poesia e ciência tornam-se complementares, como dois contrários perfeitos”³.

O desenvolvimento dessa nova abordagem se dá essencialmente ao longo dos livros *Psicanálise do fogo* (1938), *A água e os sonhos* (1942), *O ar e os sonhos* (1943), *A terra e os devaneios da vontade* (1948), *A terra e os devaneios do repouso* (1948), tendo como eixo estruturante uma tipologia da imaginação poética, fundada nos Quatro Elementos. Aqui os pressupostos de Bachelard pautam-se numa compreensão ontoestética da poesia, considerando que as imagens produzidas no construto poético estão permeadas de simbologias que remetem à quádrupla elementar cosmogônica, a qual é compreendida como lei da imaginação. Assim, o conjunto de imagens inscritas num poema refletiria o tipo de imaginação aferível no texto, podendo esta ser de identidade aquática, terrestre, aérea ou ígnea. Tal leitura, partindo de uma orientação da psicanálise jungiana, considera que “as imagens imaginadas são antes sublimações dos arquétipos do que reprodução da realidade”⁴. Desse modo, a poética dos Quatro Elementos identifica-se com sentimentos humanos primitivos postulados num onirismo fundamental, que reverbera a força cosmológica da quádrupla fundamental.

É a partir da cosmologia, sobretudo com Empédocles, que Bachelard alicerça sua teoria acerca das imagens poéticas. Empédocles define a “quádrupla raiz” como pulsão cosmogônica. Para o filósofo grego, a organização cósmica resultaria da sistemática relação de amizade (*philia*) e de discórdia (*neikos*) dos elementos, a que ele denomina de “raízes”. Em incansáveis separações e reunificações, essas unidades fundamentais, sem prioridades entre si, estão na base de todas as coisas:

³ Gaston BACHELARD. *A psicanálise do fogo*, p.10.

⁴ Gaston BACHELARD. *A terra e o devaneio da vontade*.

Articulados são estes, todos estes com suas partes,
radiante de sol e terra e também de céu e mar,
quantas deles em mortais [coisas] desgarradas existem.
É assim mesmo, quantas em mistura melhor se correspondem,
Um as às outras se amam, semelhantes por Afrodite.
Hostis umas das outras mais se distanciavam
Em origem, mistura e forma impressas em cada,
De todo conviver insólitas e muito lúgubres
por conselhos Ódio, que lhes forjou a geração⁵.

Sob os ecos do filósofo pré-socrático, Bachelard confere à imagem poética uma matéria substancial, que, na verdade, compõe a própria essência do pensamento, ou melhor, do espírito. Portanto, os Quatro Elementos consistem em raízes psíquicas de simbolização que agenciam as atividades da imaginação na arte poética. A esse respeito, em suas divagações sobre o elemento fogo, Bachelard segue a linha da filosofia crítica como apresentada por Ernest Cassirer, em que as categorias da “representação” e da “simbolização” são tidas como fundantes da apreensão da realidade empírica pelo homem. Nesse sentido, as coisas não seriam postas à consciência imediatamente pela percepção dos sentidos, mas a partir de um processo de transmutação das impressões sensíveis em “representações”.

Que mais será preciso para provar que a contemplação do fogo nos conduz às próprias origens do pensamento filosófico? Se o fogo foi tomado como um elemento constituinte do Universo, não será porque ele é também um elemento do pensamento, um elemento de eleição para o devaneio?⁶

Desse modo, depreende-se que a definição filosófica de Empédocles acerca da matéria fundamental que constitui o mundo, em Bachelard, se identificaria com a própria matéria da consciência em suas dimensões de razão e devaneio. Se o alcance à ontologia do mundo em si é inacessível, a matéria à

⁵ EMPÉDOCLES DE AGRIGENTO. Simplicio, *Física*, 160,26. In: *Os Pré-Socráticos*, p.33. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

⁶ Gaston BACHELAR. *A psicanálise do fogo*, pp.40-41.

qual Bachelard se reporta no conceito de *imaginação material* diz respeito à atividade exercida pelo espírito humano em criar e atribuir significações ao mundo. Na medida em que a perquirição filosófica elege os Quatro Elementos como raízes constituintes do Universo, estes, na verdade, seriam, em suas manifestações e significações simbólicas, raízes da psiquê. Portanto, a *imaginação material* imprime-se de matérias essenciais que substanciam as atividades do espírito em suas dimensões mais profundas.

Para além da crítica convencional, Bachelard, em seus pressupostos, faz uma defesa do devaneio como tema de investigação. Assim, a força imaginante material se dá no campo da fruição, por isso o termo *rêverie* (devaneio) é tomado pelo filósofo como *leitmotiv* da imaginação criadora. “O devaneio é uma instância psíquica que muitas vezes se confunde com o sonho. [...], mas, no devaneio poético, a alma está de vigília, sem tensão, repousada e ativa”⁷. Para além da ideia de sonho noturno, fruto da pulsão do inconsciente incontrolável, a *rêverie* é o sonhar acordado, promovido pela injunção das articulações deliberadas do pensamento com os substratos dos arquétipos do inconsciente. Desse modo, elegendo a categoria do devaneio, Bachelard busca dar atenção a outras facetas do espírito, que não se limitam ao unilateralismo racional científico direcionado pela objetividade teórica, mas que se constituem em várias modalidades de atuação, como, por exemplo, a intuição artística e o pensamento mítico-religioso.

O devaneio poético, inscrito em outra dimensão de atuação da mente, para além das motivações lógico-rationais do pensamento científico, é direcionado pela lei dos Quatro Elementos, que constitui os arquétipos do inconsciente coletivo e repercute no texto por uma expressão de afetividades do inconsciente, como se o “poema reanimasse profundezas do nosso ser”⁸. As imagens poéticas estéticas, promovidas pela *rêverie*, estariam associadas a imagens oníricas, já que as

⁷ Gaston BACHELARD. *A poética do espaço*, p. 06.

⁸ Ibidem.

cenas projetadas pelos sonhos são representações simbólicas do inconsciente.

A arte poética, para Bachelard, se atualiza nas emanações dos arquétipos pela via dos símbolos e das metáforas que consubstanciam as imagens poéticas. Esse percurso de composição se dá pelo *movimento da imaginação* promovido pelo devaneio. Convém ressaltar o cuidado com que o filósofo procura delinear os campos semânticos dos termos *imagem* e *imaginário* para melhor aferição da imaginação.

Se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, não há imaginação. Há percepção, lembrança de uma percepção, memória familiar, hábito das cores e das formas. O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é *imagem*, mas *imaginário*. O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua auréola *imaginária*. Graças ao *imaginário*, a imaginação é excessivamente *aberta, evasiva*. É ela a própria experiência de *abertura*, a própria experiência de *novidade*. Mais do que qualquer outro poder, ela especifica o psiquismo humano⁹.

Para Bachelard, a imaginação poética não deve reduzir-se à mera fixação de imagens, num sentido estreitamente empirista, como uma duplicação na mente dos registros sensoriais e da memória. Contrariamente, levando-se em conta o termo imaginário, o filósofo evoca o dinamismo de criação e recriação franqueado pela imaginação “aberta e evasiva”. Portanto, não se trata de projetar imagens pré-fixadas pela percepção sensível, mas de deformá-las num nível de significação especial sempre renovador dos arquétipos do inconsciente da matéria essencial, para os quais as metáforas e os símbolos se revelam operantes:

Há uma grande diferença entre uma imagem literária que descreve uma beleza já realizada, uma beleza que encontrou sua plena forma, e uma imagem literária que trabalha no mistério da matéria e quer mais sugerir do que descrever.¹⁰

⁹ Gaston BACHELARD. *O ar e os sonhos*, p. 01.

¹⁰ Gaston BACHELARD. *A terra e o devaneio da vontade*, p.06.

Embora Bachelard privilegie essa intimidade material da imagem literária, ele reconhece que a forma não deixa de ser importante, pois, ainda que a imaginação poética se detenha nas dimensões do “ser”, da substância material, ela deverá adornar-se pela forma, como modo de sedução ao primeiro contato do leitor com a imagem. Em se tratando de literatura, o trato com a palavra constitui o trabalho formal empreendido para que as raízes materiais sejam sublimadas, conferindo ao texto poético a sua própria essência. Portanto, a matéria essencial da obra literária só é possível pela palavra. Tanto no nível da produção quanto no da recepção, a matéria fundamental se instaura na palavra que se faz imagem, uma vez que “a linguagem está no posto de comando da imaginação”¹¹.

A linguagem literária, em sendo suporte da imaginação, acolhe a dialética razão-devaneio proposta por Bachelard ao longo do desenvolvimento de suas reflexões sobre o espírito científico. A palavra poética, à medida que se constitui pelas articulações do *lógos*, em seus esforços linguísticos, também se encontra despojada das amarras da referencialidade e das imagens visuais desgastadas. Como sugere Ricouer, a “impertinência semântica” da palavra poética possibilita os espaços de evasões e a criação de uma outra ordem de imagens e de significações acolhidas, sobretudo, pelos símbolos, cuja plurissignificação, que não se deixa exaurir completamente pela linguagem, pode ser acessada mais amplamente pela conceitualidade evasiva da poesia.

2 O *R̥g-veda*

O *R̥g-veda*, que traduzimos por *Sabedoria das Estrofes Recitadas*, é uma coleção de 1017 hinos, acrescidos de mais 11 (incorporados ao livro VIII), tardiamente elaborados, mas que a tradição os aceitou, totalizando assim 1028. O tamanho de cada hino é variável, desde uma única estrofe até cerca de cinquenta, sendo a média de 10 estrofes. A estrofe no *R̥g-veda* também

¹¹ Ibidem, p. 06.

não é uniforme, possui de dois até cinco versos; e o verso, por sua vez, segue diversos modelos métricos. A divisão que adotamos aqui é o de *mandalas* (círculos). Assim, o *Rg-veda*, abreviado como RV, é apresentado em 10 livros (10 *mandalas*, numeradas em algarismos romanos), e cada *mandala* em tantos hinos, numerados em algarismos arábicos¹². O assunto de que trata a grande maioria dos hinos é essencialmente religioso, ou seja, um rito está sendo realizado, em um dado local e data sagrados, praticado por sacerdotes ritualistas, que também se organizam em uma dada ordem hierárquica, distribuídos por funções. Enquanto realiza-se o rito, os versos são recitados, ora invocando a presença divina, ora narrando os mitos primordiais, ora pedindo proteção e riquezas etc. O poder mágico das palavras está sempre presente, há uma maneira “correta” de pronunciá-las, para que se garanta a eficácia do canto; o signo linguístico, portanto, parece motivado. Essa produção é denominada *mantra*. Grosso modo, os deuses figuram como aspectos importantes da vida, como normalmente aparecem entre as tradições arcaicas¹³. No *Rg-veda*, eles já estão, em grande parte, humanizados, apresentados com rostos, mãos, pés, etc. Há, então, um deus que não apenas representa o céu, mas é o próprio Céu. Comparecem também o Sol, a Aurora, a Noite, os Ventos, o Fogo, o *Soma* (a bebida sagrada), a Terra, as Águas, e muitos outros que já não correspondem a um conceito simples, mas são elaborações mais sofisticadas: *Varuṇa*, *Mitra*, *Indra*, *Rudra*, *Vāyu*, *Sāvitra*, *Ásvin*, *Aditi* etc.¹⁴

3 O Hino IV-19 Sob o Olhar de Bachelard

- 1 Ó Indra, armado de raio, todos os deuses defensores te elegem grande, glorificador dos dois mundos, único, magnífico, pela morte do Monstro.

¹² Arthur Anthony MACDONELL. *A Vedic Mythology*, p. 17.

¹³ Mircea ELIADE. *Mito y Realidad. e O Sagrado e o Profano*. A essência das religiões.

¹⁴ Arthur Anthony MACDONELL. *Op. cit.*, p.54.

- 2 Os velhos deuses declinaram, és da terra o sumo rei, ó Indra, portador da verdade, mataste a serpente que cercava as águas, abriste os cursos que saciam as vacas.
- 3 Insaciável, deitada, não desperta, adormecida, dormindo, ó Indra, contra os sete montes, lugar desarticulado, espedaçaste a circundante serpente, com o raio.
- 4 Indra sacudiu a terra e o solo, agitou a água, desatou o firmamento queimando com força, extraiu o topo das montes.
- 5 Mulheres pariram um filho, nuvens apartaram-se, tu as alegraste, submeteste as águas fluentes, libertaste os rios presos, ó Indra.
- 6 Para *Vayya* e *Turviti* retiveste a grande onda, nutridora de vacas, fluida; fizeste os rios fáceis de atravessar, a água movente, ó Indra.
- 7 As virgens, fontes que correm fluentes, Indra fez brotar, jovens sábias da lei; os desertos, campos secos encheu; ordenhou as vacas estéreis, milagroso dom.
- 8 Por auroras e outonos louvados, morto o Monstro, Indra soltou os rios fluentes, libertou os detidos cursos, para correrem pela terra.
- 9 O filho da virgem, a ser devorado por formigas, ó mestre dos cavalos baios, tu o tiraste da cova; o cego viu a serpente tocando-a; frágil ele caminha, movem-se as articulações.
- 10 O sábio rapsodo narra teus feitos antigos, as façanhas, como tu começaste as obras, potências auto-elogiosas, dádivas para os homens, ó rei.
- 11 Ora louvado, ó Indra, ora glorificado, fazes fluir a libação, ó mestre dos cavalos baios, nova súplica a ti, sejamos condutores de bigas, sempre vencedores.

O hino *Rg-Veda IV-19* foi então adotado aqui como uma obra literária. O texto original tem onze estrofes, sendo empregado o metro de 4 pés de 11 sílabas. A estrofe é articulada com uma pausa intermediária (marcada em sânscrito com uma barra) e uma pausa final (barra dupla). Para transpor o conteúdo deste verso, que em português nos pareceu por demais longo, empregamos uma estrofe de três versos livres. A tradução não se limitou a recuperar os sentidos do original, mas houve um esforço poético,

cujo resultado caberia ao leitor ponderar. Pareceu-nos fundamental tentar uma tradução poética, pela própria proposta bachelardiana de interpretação. Como acima dito, Bachelard não prescinde totalmente da forma. O que se dirá na sequência é baseado na tradução; evidentemente esta é já a primeira interpretação, mas os construtos fundamentais, ou seja, as imagens da *imaginação material* foram resguardados, na medida de nossas possibilidades.

A questão geral que se propõe responder, por meio da interpretação bachelardiana do poema, é a identificação da *verdade*, *satya*, citada na segunda estrofe. Um dos epítetos da divindade Indra é *portador da verdade*. Qual a verdade de que é portador é o que pretendemos descobrir, não no sentido geral de todo o *R̥g-Veda*, mas restringindo-se a este hino apenas. Evidentemente, este é um recorte adotado, pois o epíteto qualifica a divindade, em qualquer lugar em que ela apareça, em todo o *R̥g-Veda*.

Indra é um deus atmosférico. É o mais citado do *R̥g-Veda*, sendo-lhe dedicado um quarto de toda a coleção. Em seu séquito aparecem normalmente os *ventos*. O *Vento* propriamente dito também é uma divindade que, algumas vezes, tem Indra como charreteiro. Vamos entender Indra aqui como o Ar, ou seja, um dos elementos fundamentais da poética de Bachelard. O Ar está caracterizado no poema como *grande, único e glorificador dos dois mundos* [o mundo de aqui e o de lá, embaixo e em cima]. Recordando a concepção arcaica do universo como uma superfície circular – a Terra, fechada por uma abóboda – o Céu, o Ar enche este espaço intermediário. O Céu e a Terra jamais aparecem isolados um do outro na coleção de poemas, formam sempre um bloco que a língua original apresenta muitas vezes como uma palavra composta. São portanto rígidos, imóveis e duros. O par Céu-Terra é na poética bachelardiana o elemento Terra. O Ar então indiviso, imenso e vertical rege a Terra, já que os velhos deuses Céu-Terra declinaram (segunda estrofe). Além disso, Indra, na quarta estrofe, sacudiu a *terra* e o *solo* e desatou o *firmamento*, o sólido, o duro. O Ar é soberano sobre a Terra.

○ feito heroico do Ar, neste poema, é a libertação das águas que estavam prisioneiras pelo *monstro*. O monstro é descrito como uma *serpente* aquática, deitada em *posição circular*. O monstro, ao ser morto, liberta as *águas*; todavia ele mesmo é também Água, mas água estática, parada, sem movimento. As imagens do monstro o apresentam em *repouso, dormindo, adormecido*. Em outros termos, o Ar movimenta a Água, a liberta e a faz fluir.

○ Ar tem uma densidade inferior à da Água, é mais móvel e frágil; então como a faria fluir? A divindade Indra usa uma arma, o *raio*. É com o raio que o monstro é morto, ou seja, o Ar usa o Fogo para movimentar a Água. Tentemos uma imagem concreta do homem arcaico: uma pequena fagulha é soprada tanto para se sustentar quanto para intensificar sua força, então o fogo já firme aquece qualquer coisa, inclusive ferve a água. No poema, o Ar (Indra) sopra o Fogo (o raio), este aquece a Água estática (mata o monstro). A Água então aquecida, energizada, dinâmica, se movimenta. Para onde se movimenta a Água? Ela se move *para a Terra*, na oitava estrofe, que era *deserta e seca*, umedecendo-a. Os rios, os cursos e as vacas são a concretude da Água em ação. A Terra assim nutrida é fonte geradora da vida para os homens, pois a terra faz brotar as sementes a partir da rega.

Este é o feito antigo do Ar, a façanha e a obra autoelogiosa. Toda a vida é posta em movimento, *movem-se as articulações*. A *libertação* que o sacerdote executa ritualisticamente repete a ação dos quatro elementos. Tentemos imaginá-lo: a Água está em repouso em determinado recipiente, é água fria (o Monstro em repouso). O sacerdote, imitando o Ar (a divindade Indra), coloca o recipiente para aquecer, soprando o fogo. Aquecida a água (morto o Monstro com o raio), num movimento vertical, o sacerdote ergue o recipiente no ar e despeja a Água na Terra. A Água em movimento penetra na Terra, fecundando-a e dando origem à vida, fechando o ciclo dos elementos: Ar-Fogo-Água-Terra.

Em síntese, o Ar domina a Terra, vivificando-o, este é o modelo desejado e proposto pelo poema. Indra é o *mestre dos cavalos baixos*, imagem concreta da força, do elemento duro a

ser domado, a Terra. O que querem os homens, pela boca do sacerdote, na última estrofe: “sejamos condutores de bigas, sempre vencedores”, ou seja, sejamos também vencedores da Terra, da rudeza e da dificuldade material e concreta da vida. Tenhamos esta força, ao fazer ritualisticamente a libação, imitando a divindade. Esta é a verdade, *satya*, inerente ao poema, da qual Indra é o portador.

4 A “Verdade” Arcaica

Pretendemos, por meio da poética de Bachelard, encontrar uma “verdade” no hino IV-19 do *Rg-Veda*, mas a verdade de um *mantra* indiano (cujo equivalente da tradição grega é *ode* e da latina é *carmen*) não corresponde totalmente aos conceitos modernos. O termo sânscrito *satya* corresponde, em nosso entender, ao grego *alétheia*. A especulação sobre este termo grego parece indicar um alfa privativo, negando *léthe*, que é o nome de um “rio infernal”, cujas águas, ao serem bebidas pelos mortos, segundo Platão, provocavam o esquecimento, de tal forma que a alma reencarnante não se recordava mais de sua vida anterior. *Alétheia* então é o “não-esquecimento”, ou melhor, o “desvelamento” ou a “revelação”, daí ser traduzida e entendida como verdade¹⁵. Este termo se opõe a *étymon*, também traduzido como verdade, todavia uma verdade que pode (e deve) ser provada por quem a afirma. Assim, se alguém dissesse que algo tivesse ocorrido, se pronunciasse um *étymon*, deveria ele mesmo prová-lo e comprová-lo, com argumentos convincentes, com testemunhas ou com qualquer outro recurso de que dispusesse. É o que faz, por exemplo, Heródoto (V a.C.), no livro *Histórias*. Sua metodologia para o convencimento, o seu *étymon*, é a seguinte: “eu mesmo vi tal coisa ou ouvi de quem a viu”. Evidentemente, a “pessoa” do autor precisa estar revestida de autoridade. A verdade é portanto uma sílaba, uma palavra, um enunciado, uma sentença, ou até mesmo uma obra inteira, desde que produzida por uma divindade. Quem a recebe

¹⁵ Marcel DETIENNE. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*, p.13ss.

não é um homem comum, mas um iniciado nas artes do sagrado, alguém que possui o talento de compreender a voz divina e está autorizado pelo seu contexto social a exercer o seu ofício. A tradição o denomina de sacerdote, médium, mago, xamã, etc., que, a depender do impacto e grandiosidade da Palavra Revelada, eleva-se à categoria de um Messias ou Iluminado¹⁶.

A verdade, *satya* ou *alétheia*, então está lá no texto, inconteste e divina, não passível de questionamentos pelo homem arcaico, todavia nem sempre evidente; de fato, ela precisa ser encontrada. Neste contexto, insere-se Empédocles. Afastando-se da visão de mundo da Grécia arcaica, visão esta registrada principalmente nos textos épicos de Homero e Hesíodo, surge um conjunto de pensadores, chamados pré-socráticos. Não totalmente satisfeitos com este modo de pensar, a visão mítica da realidade, os chamados pré-socráticos empreendem o desenvolvimento do *lógos* filosófico, pela observação principalmente da natureza, *physis*. Serão então chamados de físicos ou naturalistas. Tal como Heródoto, acima citado, estes pensadores devem, eles mesmos, encontrar uma “prova”, um modo de convencimento de sua verdade. Enquanto para uns, como Thales, a natureza é formada de um único elemento - a água, para outros ela é múltipla. Empédocles propõe quatro elementos: fogo, água, ar e terra, que combinados formam tudo o que existe. O que permite, conforme acima comentado, a união ou a repulsão dos elementos são duas forças, que se denominam *philía* e *neîkos*. A primeira é a “amizade”, o “amor”, e a segunda a “ruína”, o “ódio”, termos estes ainda carregados da concretude dos tempos arcaicos.

Conclusão

A proposta dos quatro elementos produziu muitos desdobramentos, em diversas épocas e contextos¹⁷. Para Hegel,

¹⁶ Mircea Eliade. *O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase*.

¹⁷ Gernot e Hartmut BÖHME. *Fuego, Agua, Tierra, Aire*. Una historia cultural de los elementos.

“Empédocles é mais poético que claramente filosófico”¹⁸, e, na mesma linha de raciocínio, ou seja, uma junção entre filosofia e literatura, Bachelard propõe uma poética dos quatro elementos, por ele mesmo, diversas vezes, denominada “poética da imaginação material”. Em síntese, a beleza do texto e seu valor literário seriam dados pela presença material dos elementos, e de como eles se combinam. Deste modo, Bachelard substitui, em parte, o recurso tradicional da “forma” e busca uma concretude. A força da obra estaria pautada pela presença destes elementos que aparecem metaforicamente e evocariam uma espécie de inconsciente, ou seja, eles seriam verdadeiros arquétipos. Assim, exemplificando, se um poeta tiver talento e souber usar corretamente uma imagem do “fogo”, o leitor captará esta imagem em seu âmago, já que o arquétipo está presente em cada um, e vivenciará uma espécie de devaneio (que está entre o sonho propriamente dito, ao dormir, e o estado de vigília, acordado). Este devaneio, comoção da alma, alteração do estado de consciência, entorpecimento, enlevação, seria aquilo que a poesia de qualidade produziria no leitor, evidentemente alterando, de alguma maneira, o seu próprio modo de ser. Um dos objetivos da interpretação seria a identificação destes elementos e combinações e o quanto eles contribuem para a “força” do texto. Deste modo, o talento do poeta não seria apenas para criar coisas novas, mas também para saber empregar corretamente as velhas imagens, desgastadas para o poeta convencional e acadêmico, mas sempre renovadas pelo verdadeiro artista. Muitas são as imagens arquetípicas; todavia, na poética de Bachelard, os quatro elementos da tradição de Empédocles consolidariam as variadas experiências.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

¹⁸ EMPÉDOCLES. *Op. Cit.*, p.51.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *A terra e o devaneio do repouso: ensaio sobre a imaginação da intimidade*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. *A terra e o devaneio da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Tradução de M^a E. de A. Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução de Antonio Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *A psicanálise do fogo*. Tradução de M^a Isabel Braga. Lisboa: Estúdios Cor, s.d.

BASHAM, A.L. *The Wonder that Was India*. Londres: Picador, 2004.

BÖHME, Gernot e Hartmut. *Fuego, agua, tierra, aire*. Una historia cultural de los elementos. Barcelona: Helder, 1998.

BURKERT, Walter. *Mito e mitologia*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 2001.

CASSIRER, E. *A filosofia das formas simbólicas: I-A linguagem*. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A filosofia das formas simbólicas: II-O pensamento mítico*. Tradução de Cláudia Calvacanti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, s.d.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Tradução de Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

- ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963.
- _____. *História das Crenças e das Ideias Religiosas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- _____. *Mito y Realidad*. 6a edição. Tradução espanhola de Luis Gil. Barcelona: Labor, 1985.
- _____. *O Sagrado e o Profano*. A essência das religiões. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- _____. *O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. *Tratado de História das Religiões*. Tradução de Fernando Tomaz e Natália Nunes. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- EMPÉDOCLES DE AGRIGENTO. In: *Os Pré-Socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1989.
- GONDA, J. *Change and Continuity in Indian Religion*. Delhi: Motilal Banarsidass, 1997.
- GRIFFITH, Ralph T. H. *The Hymns of the Rig Veda*. Benares: Motilal Banarsidass, 1963.
- KEITH, Arthur Berriedale. *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads*. Delhi: Motilal Banarsidass, 2007.
- MACDONELL, Arthur Anthony. *A Vedic Mythology*. Delhi: Motilal Banarsidass, 2002.
- OLDENBERG, H. *La Religion du Véda*. Paris: Félix Alcan, 1903.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2005.
- _____. *Tempo e Narrativa*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- _____. "Metáfora e Símbolo". In: *Teoria da Interpretação*. Lisboa: Ed. 70, 2009.
- RG-VEDA*. A Sabedoria das Estrofes. Antologia bilíngüe: sânscrito e português, com um resumo de gramática védica. Fabricio Possebon [org.]. João Pessoa: Editora UFPB/Idéia, 2006.

THAPAR, Romila. *Early India. From the Origins to AD 1300*. Londres: The Penguin Press, 2002.

THE ṚG VEDA. An Anthology. Seleção, tradução e notas por Wendy Doniger O' Flaherty. Londres: Penguin Press, 1981.